



Orijinal Makale / Original Article

Renan Koen'in eserlerinde Sefarad müziği
Sephardic music in Renan Koen's compositions

Ömür ŞENOL^{a*}, Aslıhan ERUZUN ÖZEL^b

^aYıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiye

^bYıldız teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, İstanbul, Türkiye

^aYıldız Technical University, Institute of Social Sciences, Türkiye

^bDepartment of Music and Performing Arts, Yıldız Technical University, Faculty of Art and Design, İstanbul, Türkiye

MAKALE BİLGİSİ

Makale Hakkında

Geliş tarihi: 28 Aralık 2022

Revizyon tarihi: 22 Ocak 2023

Kabul tarihi: 23 Ocak 2023

Anahtar kelimeler:

Sefarad müziği, Sefarad kimliği,
Sefarad kültürü, Renan Koen,
müzikal aktarım.

ARTICLE INFO

Article history

Received: 28 December 2022

Revised: 22 January 2023

Accepted: 23 January 2023

Key words:

Sephardic music, Sephardic
identity, Sephardic culture,
Renan Koen, musical
transmission.

ÖZ

Bu çalışma, İstanbul'da yaşayan Sefarad müziği temsilcilerinin halen varlığını koruduğunu tespit etmek ve Sefarad müziğinin Renan Koen'in eserlerini ne derecede etkilediğini incelemek amacıyla hazırlanmıştır. Sefarad müziği, tarihsel süreç içerisinde farklı etkileşimlerde bulunarak Kuzey Afrika'dan Balkanlara, İspanya'dan İsrail'e kadar uzanan, kendi içinde çok çeşitliliğe sahip bir müzik haline gelmiştir. 1492 yılından günümüze kadar Türkiye topraklarında yaşayan Sefaradların makamsal Türk Müziği, Halk Müziği, Yunan Müziği, Rembetiko ve Yahudi gelenek ve göreneklerinin dinî müziklerinden etkilendiği görülmüştür. Sefaradlar, göç yoluyla buldukları coğrafyalara kendi müziklerini taşıyabilmişlerdir. Osmanlı Devleti de Sefaradların sığındığı yerleşim yerlerinden biri olmuş ve beş yüz yılı aşkın süre devam eden bir müzik hafızasını bünyesinde barındırmıştır. Bu hafızanın nesilden nesile aktarılacak yirmi birinci yüzyıla kadar gelmesindeki en önemli etkenin, müzisyenler ve besteciler olduğu görülmektedir. Çağımızın bestecilerinden Renan Koen; klasik ve çağdaş tarzda pek çok eser bestelemiş, Sefarad müziği icralarında ve düzenlemelerinde yenilikçi bir rol üstlenmiştir. Aynı zamanda bir aktarımcı olarak çalışmalarını yürütmüş ve Sefarad müziğine yapmış olduğu düzenlemeler ile yeni bir üslup kazandırmıştır. Sefarad müziği bağlamında Renan Koen ile sözlü görüşme yapılarak eserleri hakkında incelemelerde bulunulmuş ve sanatçının Sefarad ezgilerine uyguladığı özgün kompozisyonlar hakkında bir sonuca varılmıştır.

Atf için yazım şekli: Şenol Ö, Eruzun Özel A. Renan Koen'in eserlerinde Sefarad müziği. Yıldız Sos Bil Ens Der 2022;6:2:123–136.

ABSTRACT

This study has been prepared in order to determine that the representatives of Sephardic music living in İstanbul still exist and to examine the extent to which Sephardic music affects the compositions of Renan Koen. Sephardic music has become a very diverse music in itself, extending from North Africa to the Balkans, from Spain to Israel, by interacting in different ways in the historical process. It has been observed that the Sephardic peoples living in Turkey since 1492 were influenced by the Turkish Makam Music, Folk Music, Greek Mu-

*Sorumlu yazar / Corresponding author

*E-mail adres: omursenol@yandex.com



sic, Rembetiko and the religious music of Jewish traditions and customs. Sephardic people were able to carry their own music to the geographies they were in through immigration. The Ottoman Empire was also one of the settlements where the Sephardic took refuge and had a musical memory that lasted for more than five hundred years. It is seen that the most important factor in the transmission of this memory from generation to generation until the twenty-first century is musicians and composers. Renan Koen, one of the composers of our time; she composed many classical and contemporary compositions and took an innovative role in the performances and arrangements of Sephardic music. At the same time, she worked as a transmitter and brought a new style to Sephardic music with the arrangements she made. In the context of Sephardic music, a verbal interview was made with Renan Koen, and her compositions were examined and a conclusion was reached about the original compositions that the artist applied to Sephardic melodies.

Cite this article as: Şenol Ö, Eruzun Özel A. Sephardic music in Renan Koen's compositions. Yıldız Sos Bil Ens Der 2022;6:2:123–136.

GİRİŞ

Sefarad, İbranicede “İspanyol” anlamına gelmektedir. Bu nedenle, İspanya’dan göç eden Yahudilere “Sefarad Yahudileri” denilmektedir. Kullandıkları dil ile birlikte (Ladino/ Judeo Espanyol), inançları ve sanatları, getirdikleri kültürel değerler arasında en önemli olanlardır. Sefarad Yahudilerinin kültürel değerlerinin anlaşılabilmesi için, tarihsel geçmişi ile birlikte incelenmesi gerekmektedir. Tarihsel süreçte Sefarad topluluklarının sürekli göç halinde bulunmaları, zamanla ellerinde var olan somut kültürel değerlerin yitirilmesine neden olmuştur. Ancak, hafızalarında taşıdıkları ezgiler sürekli tekrar edilerek yaşayabilmiş, böylelikle müzikleri kendilerine özgü bir değer olarak zarar görmeden ellerinde kalan unsurlardan biri olmuştur. 15. yüzyılda İspanya kralı Ferdinand’ın Yahudilere yönelttiği “ya Hristiyan olacaksınız, ya da bu ülkeyi terk edeceksiniz”¹ emri ile birlikte, yüz elli bin kişilik Yahudi toplumu zorunlu olarak göç etmeye mecbur bırakılmıştır. Göç etmiş olan bir kısım Yahudi aileleri Osmanlı topraklarına sığınarak kendi müziklerini de beraberlerinde getirmişlerdir. Böylelikle Sefaradların 1492 yılında İspanya’dan Osmanlı topraklarına gelişi ile birlikte kültürlerarası etkileşim başlamıştır. Son Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde yetişmiş Sefarad besteciler ve müzikologlar, ürettikleri eserler ve yaptıkları araştırmalarla isimlerinden söz edilir hale gelmişlerdir; Haim Effendi (1853-1938), İshak Al-Gazi (1889-1950), Alberto Hemsı (1898-1975) bu isimlerden bir kaçıdır. 21. yüzyılda ise Sefarad müziği icra eden müzisyen ve araştırmacıların sayısı artmıştır. Janet&Jak Esim Ensemble, Renan Koen, Los Paşaros Sefaradis Grubu (İzzet Bana, Karen Gerson Şarhon, Selim Hubeş, Yavuz Hubeş), Sefarad Grubu (Sami Levi, Ceki Benşuse, Cem Stamati), David&Sara Yanarocak, Nino Varon, Yeşua Aroyo, Lori Şen ve Linet Şaul Sefarad müziği alanında tanınmış son dönem müzisyen ve araştırmacılarıdır.

YÖNTEM

Bu araştırmada tarihsel, kültürel ve eserlerin incelenmesine dönük bir tarama yöntemi uygulanmıştır. Bir alan araştırması kapsamında gerçekleşen bu çalışma, sanatçı Renan Koen ile karşılıklı röportaj yapılarak kayıt altına alınmıştır. Sefarad müziğinin niteliklerine yönelik hazırlanan sorulardan alınan cevaplar, sanatçının bestelediği bölümlerin yapısal özellikleri hakkındaki görüşleri ile birlikte değerlendirilmiştir. Ayrıca sanatçının kültürel birikimi ve yararlandığı müzisyenler dikkate alınarak, müzikal kimliği üzerine bir inceleme yapılmıştır.

SEFARAD MÜZİĞİ

Sefarad Yahudileri buldukları ülkelerde o coğrafyanın kültürel değerlerinden etkilenmişler, böylece müziklerini de benimsemişlerdir. Bu etkilenmenin kaynağı Sefaradların M.S. II. yüzyılda Mısır’dan başlayan büyük göçe kadar dayanmaktadır. Yüzyıllar sonra da İspanya ve Portekiz (1492) civarından yola çıkarak dünyanın dört bir yanına zorunlu göç hareketi gerçekleşmiş ve kültürel değişim ortaya çıkmıştır. Örneğin; Türkiye’ye yerleşen Sefaradların ağırlıklı olarak Türk Müziğinin makamsal yapısından etkilendikleri, araştırmalarda ve sözlü tarih aktarımlarında gözlenmektedir.

Sefarad müziği Balkanlar, Kuzey Afrika ve İsrail bölgelerine kadar yayılmış, bulunduğu coğrafyalarda aldığı etkileşimler ile, kendi içinde çok çeşitliliğe sahip bir müzik haline gelmiştir. Osmanlı döneminden bu yana Türkiye topraklarında yaşayan Sefaradların makamsal Türk Müziği, Halk Müziği, Yunan Müziği, Rembetiko ve Yahudi geleneğinin içinden gelen dini müzikten etkilendiği görülmektedir. Sefarad müziğini kantikalar ve romanslar olarak iki şekilde incelemek mümkündür. Destansı halk hikayelerinden oluşan şiirlere eşlik eden müzik türüne “Romans” denilmektedir. “Kantika” ise kişilere özgü aşk, sevgi ve ayrılık ko-

¹ Osmanlı’dan Günümüze Türk Yahudileri. (2021, 18 Kasım). Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=oWefV12MEX8&t=38s&ab_channel=DWT%C3%BCrk%C3%A7e.

nularını işleyen diğer bir müzik türüdür. 19. yüzyıla kadar romans ağırlıklı üretilen Sefarad eserleri, 19. yüzyıl ile birlikte yerini kantikaya bırakarak varlığını devam ettirmiştir. Linet Şaul'un "Sefarad Şarkılarının Tarihçesi, Oluşumu ve Yapısı" başlıklı makalesinde kantikalar ve romanslar üzerine yaptığı tespitler, önemli bir noktada durmaktadır. "Kantikalar 19. yüzyılda ortaya çıkan ve genelde konularını günlük hayattan alan, melodisi ön planda olan halk şarkıdır. Romanslar ise, genelde konuları eski Ortaçağ hikayeleri olan, Kantikalar'a göre daha çok sayıda kıtadan oluşan ve şiire eşlik eden tarzda olan şarkılardır." (Şaul, 2015, s.115). Yazar, 20. yüzyıldan bugüne Türkiye'de yaşayan Sefaradların romansları unuttuğunu ve kantikaların başka müzik türlerine dönüştüğünü şu sözleri ile ifade etmiştir: "Örneğin 20. ve 21. yüzyıllarda Türkiye'deki Sefaradların artık Romansları unutup, Kantikas diyebileceğimiz tango, çarliston, Rembetikodan uyarladıkları şarkıları söylemeye başlamışlardır. Bunların yapıları Romanslarla benzerlikler gösterir. Farkları ise Kantikaların Romanslar kadar çok kıtaları olmaması, hikayelerinin günlük hayattan ve yeni olmasıdır." (Şaul, 2015, s.117). Günümüze kadar gelebilmiş Sefarad müziği eserlerinin şarkı formunda yazıldığı, ana melodinin ve sözün ise sabit olarak kaldığı belirlenmiştir. İncelenen eserlerde, İspanya (Endülüs) bölgesinde söylenen şarkılar ile Türkiye'de söylenen şarkıların ana melodilerinde ve söz yapılarında bir benzerlik olduğu görülmüştür. Bu bölgelerde üretilen eserler arasında değişkenlik gösteren durum ise şudur; İspanya'da söylenen şarkılar Flamenko ve batı üslubu altında olup, Türkiye'de söylenenler ise büyük çoğunlukla Türk müziği etkisi altında kalmıştır. Sefarad müziğinin 21. yüzyıla gelebilme sebepleri arasında, Sefaradların geleneklerine ve kültürlerine sahip çıkarak, eserlerdeki sözleri ve ana melodileri koruma yaklaşımında bulunmalarıdır.

RENAN KOEN

Renan Koen İstanbul'da yaşayan 20. yüzyılın son dönem bestecilerindedir. Aynı zamanda piyanist, soprano ve müzik terapisti olarak yapmış olduğu çalışmalarla Sefarad Yahudilerinin kültürel ve geleneksel kodlarını sürdürmüştür. 1983 yılında kompozitör Ali Darmar ve piyanist Ayşegül Sarıca ile çalışarak piyano ve bestecilik alanında kendini geliştirmiştir. Yurt içi ve yurt dışı solo konserlerinde besteci ve piyanist olarak ismini duyuran sanatçı, 1993-2009 yılları arasında soprano Şebnem Ünal ile birlikte "Dünya Müziğinde Etkileşimler" araştırmalarını gerçekleştirmiştir. Aynı zamanda ikili olarak Federico Garcia Lorca'nın "13 İspanyol Halk Şarkısını Türkiye'de ilk kez yorumlamış ve ardından "Eşzamanlı Duyuşlar" adını verdikleri proje üzerinde çalışmışlardır. Sanatçı aynı zamanda solo ve ensemble olarak albümler çıkarmış ve dinleyicilere ulaşmıştır. 2014 senesinde Kalan Müzik tarafından yayınlanan "Kayıp İzler, Gizli Anılar" başlıklı albüm, Sefarad müziğinin Renan Koen eserlerinde ne derece etkin olduğunu gösteren bir çalışma olarak önem kazanmıştır. Albümde, Renan Koen

ile birlikte icra eden Türk müziği enstrümanistleri, kendi yorumlamalarını da eserlere katarak, klasik ve çağdaş bir anlayışın özgün bir sentezini ortaya çıkarmışlardır.

Bu albümde yer alan üç eser (Pashora D'ermozura, Durme Dürme Mi Al Donzeya, Dos Amantes Tengo Mama), bu çalışma kapsamında analiz edilmiştir. Söz konusu eserler hakkında sanatçı ile sözlü görüşme yapılarak, Sefarad Müziği'ne özgün bakışı açısı dikkate alınmıştır. Röportaj niteliğinde gerçekleşen görüşmede, kendisine üç soru yöneltilmiştir. Sanatçının bu sorulara verdiği cevaplar, Sefarad müziğine minimalist ve çağdaş bir yaklaşımla yeniden düzenleme yaptığını açıklayıcı nitelikte olmuştur.

Sözlü Görüşme Soruları

Sefarad müziği ile ilgili düşünceleriniz nelerdir?

Renan Koen: "Sefarad müziği tam olarak İspanya'dan mı, geldi? Hangi şarkılar geldi? Halk şarkılarından gidersek tam olarak İspanya kaynaklı olup olmadığını bilmiyoruz. Sefarad müziğinin nerede oluştuğundan bağımsız, Sefarad müziğinin yöresel olarak dilin kaybolmaması ve yaşamış olması bana çok değerli geliyor.

Tabi ki halk müziği benim için sesli tarih demek. Bu sesli tarihin bazen yaşantılar, bazen jestler, bazen içinde birtakım söylemler ve deyim gibi, çok güzeli, yani bir halkın dokusunu anlatıyor. Müziklerin nerede oluştuğu, nerede bestelendiği veya nasıl oluştuğu değil, halktan halka nasıl aktarıldığından ziyade, o içindeki dilin yapısını, yöresine göre fazlalaşan makamsal yapıları, orada yaşayan halkların dokusunu anlatıyor. Bu çok kıymetli bir şey bence.

Sefarad dini müzikleri, çok özel yapıdaki müziklerdir. O yörelere özgü olması da çok kıymetlidir. Makamsal oluşu ile her şehrin kendi yapısındaki duaların oluşu, söylemleri, şekilleri, süsleme işaretleri, nefes alma yerleri bile farklılık gösteriyor şehirden şehire... Bu da beni çok etkiliyor doğrusu."

Bir sefarad müziği icra edeni olarak kendinizi bu konuda nerede görmektesiniz? Siz bir aktarımcı mısınız?

Renan Koen: "Aktarımcı olduğum kesin. Ama bundan Linet Şaul'un seneler önce benden istediği bir şey olmuştu; 2008 senesinde Sefarad şarkılarını lied formunda yazar mısın demişti. Yani, var olan Sefarad halk şarkılarını lied formuna dönüştürür müsün? Kendin bir kompozisyon yapar mısın? Ve öyle bir çalışmaya giriştik; tam klasik formda, bir lied formundan ziyade daha minimalist bir yazı ile melodilere dokunmadan çağdaş bir forma dönüştürdüğümü düşünüyorum. Bu, aktarıcılığımın bir kısmı. Tamamen Sefarad şarkılarını olduğu gibi alıyorum.

Ayrıca, "Kayıp İzler, Gizli Anılar" albümümde yaptığım, oda müziği ile Sefarad şarkılarını tekrar kompoze ettiğim yapı oldu. Orada da lied formu gibi, A-B-A formu şeklinde yazdım. A ve A benim ezgilerim oldu, B kısmında Sefarad şarkılarının kendisini ele aldım. Burada hem Türk müziğinin kendi dokusunu vererek, hem de batı müziğinin kuralcı tarafının içerisinde kaldım. Tabi Sefarad şarkılarının kendi dokusuna dokunmuyorum ve lied olduğunda da benim dokunuşum oluyor."

Sizi en çok etkileyen besteciler arasında kimler var?

Renan Koen: “Sefarad şarkılarında, bestecilerden Alberto Hemsî beni çok etkiliyor. O sadece besteciliği ile değil, yaptığı alan çalışması da olağan üstü. Alberto Hemsî'nin Sefarad Külliyyatı'nı ben zaten kaynak olarak kullanıyorum. Çok bölgesel çalışmış; Ortadoğu, Yunanistan, Anadolu, İstanbul, İzmir ve çok yerde alan çalışması yapmış. Bunları bire bir kaydetmiş, yani bir etnomüzikolog olarak çalışmış bir besteci. Ve onları sonra şan- piyano olarak yazmış birisi. Piyano için yazdıkları olağanüstü güzel, çok mistik, çok çağdaş ve içinde de A var, yani çağdaş ve müzikal bütünlüğü yok değil. O müzikalitenin içinde çok hoş, makamsal yapıyı harika bir şekilde, tam bir orta Avrupa anlayışı ile çökseslendirmiş ve eşlik yazmış. Onların piyano eşliğini de tek başına çalsanız, kendisi olağanüstü bir parça niteliğinde ve şanla da hiçbir şekilde garip düşmez. Yani müziğin yapısını iyi biliyor ki, Alberto Hemsî; hem piyanonun eşliğini çok özgün yapıp, kendi başına çaldığı zaman bile çok anlamlı olup, hem de Sefarad

ezgisinin altında tam bir eşlik durumunda yazmış. Dolayısıyla benim en sevdiğim o' dur.”

Renan Koen'e yöneltilmiş sorulara verilen cevaplarda Sefarad müziğinin nereye bağlı olduğunun dışında, önemli olan noktanın halk ezgileri olduğu dile getirilmektedir. Sefarad müziğini kendi deyimiyle çağdaş, klasik, minimalist bir tarzda ele almış ve melodik yapıya küçük dokunuşlar eklemiş, sözlerine müdahale etmemiştir. Bu bağlamda rol model olarak etkilendiği besteciler arasında Alberto Hemsî'yi tek örnek olarak göstermiştir.

RENAN KOEN'İN ESERLERİ

Bu çalışma için Renan Koen'in üç eseri incelenmiştir. Söz konusu eserlerin notaları Linet Şaul'un 2012 yılında yayınlanmış Sanatta Yeterlik tezinden yararlanılarak aktarılmıştır. Eserlerin form analizleri ile ilgili açıklamalar, ilgili kaynağın nota örneklerinden kesitler sunularak yapılmıştır.

² Alberto Hemsî (27 Haziran 1898, Turgutlu – 8 Ekim 1975, Paris, Fransa): Alberto Hemsî, İzmir'de doğmuş, İtalya'da klasik batı müziği eğitimi almış, daha sonra Mısır, Fransa ve Rodos'ta koro şefi ve müzik tarihçisi olarak çalışmış bir müzisyendir. Onun düzenlediği Sefarad şarkıları, lied gibi söylenmek üzere yazılmışlardır. Hemsî'nin piyano eşlikleri Granados ve Albeniz gibi İspanyol bestecilerin stilindedir. Piyano partisinde kullandığı geniş arpejli akorlar, 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başındaki İspanyol Kompozisyon Okulu'nu anımsatır. Hemsî'nin düzenlemelerindeki piyano eşliklerinde makamsal yapı yerine batı armonileri kullandığı görülür. (Şaul, 2012, s.59).

Pashora D'ermozura

Eserin sözleri anonimdir, Türkçe “Güzellik Kuşu” anlamına gelmektedir. Eserin enstrümantal olan tüm bölümleri besteciye ait olup A olarak, şarkı bölümü ise B ve çeşitle-

meleri halinde ezgilendirilmiştir. Eser do majör tonunda ve şan partisine piyano eşlikli olarak yazılmıştır. Şarkının sözlerinden önce, piyano tarafından 16 ölçülük bir giriş duyurulmaktadır (Şekil 1).

Renan Koen

Soprano

Piano

6

10

15

Por u-na ka - za ri - ka vi-di u-na i - ji - ka

Şekil 1. Renan Koen tarafından düzenlenen “Pasharo d’ermozura” isimli eserin A giriş (intro) bölümü ve B şarkının ilk dört ölçüsü (Şaul, 2012: 64).

Eserin 17. ölçüsünden itibaren şarkı başlamaktadır. 28. ölçüye kadar devam eden ezgi, şarkının ilk bölümünü (B) içermektedir. B bölümünün sonunda, 27. ve 28. ölçülerdeki iniç do majör dizisinin 3. derecesinde karar verilmiştir (Şekil 2).

25
de an - yos e - ra chi - ka le dek - la - ri l'a - mor

Şekil 2. "Pasharo d'ermozura" isimli eserin B bölümünün son dört ölçüsü (25-28. ölçüler) (Şaul, 2012: 65).

İkinci kere tekrar edilen B bölümü ise 40. ölçüde son bulmuştur. 37. Ölçüde do minör tonuna modülasyon yapılmıştır. Ezginin ton değişimi, besteci tarafından tasarlanmıştır (Şekil 3).

33
a - ser - ka te, a mi la - do te o - ye - ré la boz a - ser - ka - te, a mi

38
la - - - do te o - ye - ré la boz.

Şekil 3. "Pasharo d'ermozura" isimli eserin 33. Ölçüsünden itibaren bir kesit (33-40. ölçüler) (Şaul, 2012: 66).

Şarkının tekrarından önce, 41. ve 43. ölçüler arasında bir bağlantı (köprü) ezgisi yazılmıştır (Şekil 4).

Şekil 4. Eserin B bölümünün bitişinde yer alan bağlantı ezgisi (41-43. ölçüler) (Şaul, 2012: 66).

Eserin şarkı bölümünün tekrar edildiği B bölümü 44. ve 55. ölçüler arasında, do minör tonunda yazılmıştır (Şekil 5).

Şekil 5. Eserin do minör tonunda yazılmış B bölümünün ilk sekiz ölçüsü. (44.-51. ölçüler) (Şaul, 2012: 66).

B bölümünün ardından gelen bağlantı ile tekrar do majör tonuna geri dönülmüş, sağ el A bölümünün ilk dört ölçüsünü tekrar ederken, sol el do minörde kalmıştır. Burada do majör ve do minör bir arada kullanılırken, ton dışı (yabancı) sesler de yer almıştır (Şekil 6).



Şekil 6. Eserin do majör tonuna geçilen dört ölçülük bağlantı ezgisi. (56.-59. ölçüler) (Şaul, 2012: 67).

Eser, 75. ölçüye kadar B bölümü olarak belirtilen şarkı ezgisinin tekrarıyla devam etmektedir. 76. ve 78. ölçüler arasında bulunan bitiş ezgisi (coda) ile karar verilir (Şekil 7).



Şekil 7. Eserin bitiş (coda) ezgisi (76.-78. ölçüler) (Şaul, 2012: 68).

Besteci “Pasharo d’ermozura” isimli çalışmasını kendi sözleriyle şu şekilde yorumlamıştır:

“Pasharo d’ermozura” yani “güzel kuş” adlı Sefarad şarkıdaki düzenlemede, ritmik yapıyı bir kuşun kanatlarının hareketlerine göre kurguladım. Armonik yapıyı, yine aynı kuşun, uçtuğu ve geçtiği yerlerdeki hissettikleri, mutluluğu, coşkusu, neşesi ve hüznü. Aradaki minör tondaki bölümü ise kuşun hüznünü anlatmak için yazdım. Metaforik olarak, aslında insanın içindeki hapsolmuş ve serbest kalmış özgürlük hislerini yansıtmaya çalıştım.” Renan Koen (Şaul, 2012, s.63)

Durme Durme Mi Al Donzeya

Eserin sözleri anonim olup, Türkçe “Uyu Benim Meleğim, Kraliçem” anlamına gelmektedir. Yapılan incelemelerde eserin pek çok versiyonunun olduğu anlaşılmıştır. Şarkının sözlerinden önce, piyano tarafından 8 ölçümlük bir giriş duyurulmaktadır (Şekil 8).

Renan Koen

Soprano

Piano

6

1. Dur - me dur - me mi al - ma don-
2. Ke tu skla - vo ke tan - to de-

Şekil 8. “Durme durme, mi alma donzeya” başlıklı eserin besteci tarafından yazılan 8 ölçümlük intro ezgisi ve şan ezgisinin ilk üç ölçüsü (1.-11. ölçüler) (Şaul, 2012: 70).

Girişten sonra gelen 12 ölçümlük şarkı ezgisinin piyano eşliği 9. ve 20. ölçüler arasında yer almaktadır (Şekil 9).

12
ze - a dur - me dur - me sin an - sia i do - lor dur - me
ze - a ver tu suen - yo kon gran - de a - mor ver tu

18
dur - me sin an - sia i do - lor.
suen - yo kon gran - de a - mor.

24
Sien - te sien - te el

Şekil 9. “Durme durme, mi alma donzeya” başlıklı eserin 12 ölçümlük şarkı ezgisinin Şekil 8’den devamı (12.-26. ölçüler) (Şaul, 2012: 70).

Yukarıda notası gösterilen eserin sözlü bölüm (şarkı ezgisi) bittikten sonra besteci tarafından eklenen dört ölçümlük köprü ezgisinin ardından aynı sözlü tema tekrar edilerek 36. ölçüde eser son bulur.

Besteci, “Durme durme, mi alma donzeya” (Uyu benim meleğim, kraliçem) isimli bu çalışmayı kendi sözleriyle şu şekilde yorumlamıştır:

“Uyu benim meleğim, kraliçem” adlı Sefarad ninnide, piyano eşliğinin armonik ve ritmik yapısında, bir çocuğun, annesinin güvenli sesiyle birlikte, gecenin sessizliğinde, evde çıkan bazı seslerle beraber (parke, su damlaması, sokaktaki bazı sesler vb.), kurduğu geniş hayal dünyasını yansıtmaya çalıştım. O seslerin hepsi çocuğun oyun arkadaşıdır ve gizli dünyasındaki kahramanları oluştururlar” Renan Koen” (Şaul, 2012, s.69).

Dos Amantes Tengo Mama

Sözleri anonimdir, Türkçe “İki Sevgilim Var Anne Benim” anlamına gelmektedir. Eser re majör tonundadır ve besteci tarafından başına dört ölçümlük bir giriş (A) yazılmıştır (Şekil 10).

Eserin devamında B (Şekil 10) ve C (Şekil 11) olmak üzere iki bölme yer almaktadır. Bestecinin kendine özgü yorumu, esere yazdığı piyano düzenlemesinden ibarettir.

Renan Koen

Allegretto

Voice

Piano

1. Dos a - man tes ten - go la mi ma - ma
2. Al pan ta - lo - ro la mi ma - ma
3. E cha - a - gua en la tu puer - ta

a kual ke me to me yo.
en - sa - re, i me yan do es - to.
pa - sa - re, i me ka e re.

Şekil 10. “Dos Amantes Tengo Mama” başlıklı eserin besteci tarafından yazılan 4 ölçümlük intro ezgisi ve B bölümü (1.-4. ölçüler ve 5.-12. ölçüler) (Şaul, 2012: 84).

Renan Koen “Dos amantes tengo mama” isimli çalışmasını kendi sözleriyle şu şekilde yorumlamıştır:

“İki sevgilim var anne benim” adlı Sefarad şarkıda, sol eldeki uzun ve vurgulu sesler ile sağ eldeki kuvvetli ve vurgu-

13

El u - no es pan - ta - - lo -
Al par - ti - - ku - - ler -
Pa ra ra ke sal - - - gan tus par -

16

ne - - - ro el ot - ro es par ti - ku
ma - - - ma lo me da - re de a ko ra -
yen - - - tes, me da - re de a ko ra -
no

19

ler. _____
son. _____
ser. _____

19

mf

Şekil 11. Eserin C bölmesini içeren şarkının ikinci kısmı (13.-20. ölçüler) (Şaul, 2012: 85).

lu başlayıp giderek hafifleyen ve tekrar aynı kuvvetten başlayan minimalist döngü, tutkunun kendi içindeki döngüsünü ve tedirginliğini anlatıyor. Küçük çarpmalardan oluşan ritmik yapı, bu döngüleri yansıtmada bana çok yardımcı oldu.” (Şaul, 2012, s.83)

SONUÇ

Yapılan incelemede elde edilen verilerden varılan sonuçlara göre; Sefarad müziğinin tahmini beş yüz yıl önce Sefaradların Anadolu’ya gelmesiyle kültürel etkileşim

başlamış ve 21. yüzyıla kadar bu müziğin icracıları tarafından devam ettirilmiştir. Günümüz piyanist bestecilerinden Renan Koen'in de, Sefarad müziği eserlerini zamanının meslektaşlarından farklı olarak ele aldığı ve çağdaş, minimalist bir yorumla besteleyerek katkıda bulunduğu gözlemlenmiştir.

Sanatçının Sefarad ezgilerini düzenlemeyi seçmesindeki en önemli etkenler, hem Sefarad hem de bir besteci olmasından kaynaklanmaktadır. Bu durum doğrultusunda günümüzde sayısı giderek azalan Sefarad müziği temsilcilerinin, Renan Koen gibi geleneğe ve kültüre bağlılık hususunda ne kadar hassas oldukları anlaşılabilmiştir.

Sefarad ezgileri kuşaktan kuşağa bir hafıza aktarımı ile ilerlemiştir. Nesiller boyu meydana gelen bu aktarımlarda, Sefarad Yahudi aile bireyleri önemli bir noktada durmaktadır. Konuştukları dil olan Ladino (Yahudi İspanyolcası) diline, melodilerine ve hikayelerine sahip çıkmaları, günümüzde yaşamakta olan Sefarad müziği icracılarının önünü açmış, kültürlerine yabancı kalmamalarını sağlamıştır. Küçük yaşından itibaren müzik eğitimi alarak yetişmiş olan Renan Koen de bu aşamada, gelenek ve kültürün ürünü olan hafıza aktarımından faydalanarak besteler üretmiştir.

İncelenen eserlerin şarkı formunda yazılan yeni düzenlemelerinde, genellikle B bölmelerinde yer alan ezgilerin orijinal yapılarının kullanılmasından, geleneksel ezgilerin korunmasında titizlik gösterildiği anlaşılmıştır. Sanatçı bu ezgilerin başına ve sonuna eklediği A bölmeleri ile eserlere yeni bir versiyon, bakış açısı kazandırmıştır. ABA ve ABC yapılarında düzenlemelerini oluşturduğu eserlerde, sözleri ve ana melodileri olabildiğince orijinal hali ile korumuştur.

Sanatçının her eser için yapmış olduğu yorumlardan, Sefarad şarkılarının içerdikleri konuların anlamlarına göre eşlikler oluşturduğu izlenimleri edinilmiştir. "Pasharo dermozura" adlı Sefarad şarkısının düzenlenmesinde, hikaye bir kuşun güzelliğine atıfta bulunduğu için, kuşun kanat çırpınışlarının tasvirini ritmik yapıyla, kuşun gittiği yerleri ve hissettiklerini de armonik yapıyla yansıtmıştır. Bir ninni olarak zamanımıza gelmiş "Uyu benim meleşim, kraliçem" adlı eserde de, bir çocuğun hayal dünyasını ve içinde bulunduğu ortamı anlatmak istediği piyano eşliğiyle yine tasviri bir kurgu oluşturmuştur. "İki sevgilim var anne benim" adlı şarkıda ise, piyano eşliğinde yer alan teknik uygulamadaki sağ ve sol ellerin birbiriyle etkileşimli hareketlerinin tasviri olarak tutkuyu, döngüsünü ve tedirginliğini ifade eden uygulamaları yer almıştır.

Sanatçı ve eserleri incelendiğinde, Türkiye'de farklı kültür ve inançlardan müzisyen ve besteciler ile bağ kurduğu söylenebilir. Öyle ki, Türk makam müziği, halk müziği ve klasik müzik alanlarında önemli müzisyenlerle birlikte albüm çalışmaları ve konserler gerçekleştirmiş olması, yorumlamaların ve çeşitlemelerin daha da zenginleşmesine neden olmuştur. Dolayısıyla, tapınak döneminden İspanya ve Endülüşe, oradan da Osmanlı ve Türkiye topraklarına gelen Sefarad müziği, Anadolu'nun zengin kültürel birikimiyle tanıştıktan sonra tamamen özgün bir çehreye bürünmüştür.

Yaklaşık son beş asır boyunca, bu coğrafyanın kültürüyle harmanlanarak çeşitlenmiş, gelişmiş ve zenginleşmiştir.

Sefarad müziği icracılarının geleneksel normlarından koparılmadan, eserlerin sözleri değiştirilmeden ve korunarak günümüze kadar gelebilmesi, geleneğin devamlılığı açısından önem taşımaktadır. Türkiye'de Sefarad ezgilerinin farklı biçimlerde yorumlanışları, her müzisyenin ve bestecinin farklı ekollerden beslendiğine yönelik bulgular içermektedir. Sefarad müziği adı altında yapılan tüm bu farklı yorumlamalar her ne kadar birbirine benzemeden ilerlese de, kullanılan dilin ve hikâyelerin ortaklığı, onları aynı çatı altında tutmaya yetmiştir. Böylece, zaman içinde dünyada olduğu gibi Türkiye coğrafyasında da bu müzik zenginleşerek türlere ayrılmış ve geniş bir yelpazeye yayılabilmektedir.

Renan Koen'in bu ezgilere uygulamış olduğu özgün çalışmalar da, 21. yüzyılın müziği düşünüldüğünde, minimalist ve çağdaş bir anlayışla gelecek kuşaklara Sefarad müziğinin aktarılmasında önemli bir rol üstlenmiştir.

Etik: Bu makalenin yayınlanmasıyla ilgili herhangi bir etik sorun bulunmamaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazarlık Katkıları: Fikir: Ö.Ş.; Tasarım: Ö.Ş.; Kaynaklar – Ö.Ş.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi: Ö.Ş.; Analiz ve/veya yorumlama: Ö.Ş., A.E.Ö.; Literatür Taraması: Ö.Ş.; Yazıyı Yazan: Ö.Ş.; Eleştirel İnceleme: Ö.Ş., A.E.Ö.

Çıkar Çatışması: Yazar, bu makalenin araştırılması, yazırlığı ve/veya yayınlanması ile ilgili olarak herhangi bir potansiyel çıkar çatışması beyan etmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Ethics: There are no ethical issues with the publication of this manuscript.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept – Ö.Ş.; Design – Ö.Ş.; Resources – Ö.Ş.; Data Collection and/or Processing – Ö.Ş.; Analysis and/or Interpretation – Ö.Ş., A.E.Ö.; Literature Search – Ö.Ş., A.E.Ö.; Writing Manuscript – Ö.Ş.; Critical Review – Ö.Ş., A.E.Ö.

Conflict of Interest: The author declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship, and/or publication of this article.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

KAYNAKLAR

- Agiş, D. F. (2017). A comparison of the judeo-spanish and turkish idioms and proverbs mentioning family members: The effect of immigration on culture. *Current Research in Social Sciences*, 3(1), 50– 57.
- Bora, S. (2021). *Birinci juderia: İzmir'in eski yahudi mahallesi* (1st ed.). Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın A Kitabevi. [Turkish]
- Bora, S. (2017). *Anadolu yahudileri: Ege'de yahudi izleri* (1st

- ed.). Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın. [Turkish]
- Bakıner, Ç. & Çalışkan, H. (2020). Language and Culture.
- Demir, M. (2017). Maftirim: Sephardic paraliturgical music in musical culture of Ottoman. *Çukurova University Journal of Social Sciences Institute*, 26(2), 308–327.
- Dagci, O. F. (2021). A comparative study of Turkish and Ladino literatures: Nasreddin Hodja and Djoha stories. *Israiliyat*, (9), 20–41.
- Dolcerocca, Ö.N. (2020). The permanent ‘Mousafir’: Memory and identity in Marcel Cohen’s in search of a lost Ladino. *Dokuz Eylul University Journal of Social Sciences Institute*, 22(1), 135–149. [CrossRef]
- Kapagan, E. (2021). The importance of language in culture, history and identity. *Karabuk Journal of Turcology*, 4(4), 49–58.
- Koen, R. (2014). *Lost Traces Hidden Memories*. <https://open.spotify.com/album/6dm5zYtWnngivuEJoP8yLP> Accessed on Feb 13, 2022.
- Pala, A. (2021). The settlement of thessaloniki jews in Istanbul after the conquest. *Cihannüma Journal of History and Geography Studies*, 7(2), 29–53. [CrossRef]
- Koen, R. (2022). *Renan Koen ile yapılan sözlü görüşme*. İstanbul.
- DW Türkçe. *Osmanlı’dan günümüze Türk Yahudileri*. (2021, 18 Kasım). Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=oWefVI2MEX8&t=38s&ab_channel=DWT%C3%BCrk%C3%A7e Accessed on Oct 18, 2022
- Şanlı, S. (2018). An ethnographic fieldwork on eastern jews of Turkey. *Hitit University Journal of Social Sciences Institute*, 11(2), 1281–1294.
- Saul, L. (2015). The history, formation and structure of sephardic songs. *Journal of the State Turkish Music Conservatory*, 7, 111–119.
- Şaul, L. (2012). *Studies on transforming sephardic songs into universal forms and specific interpretations on lied form* [Unpublished doctoral dissertation]. Dokuz Eylul University.
- Senay, B. (2020). Jews in the Ottoman foreign service dispatched in the romanian principalities (Wallachia and Moldova) until early 20th century. *Journal of Uludag University Faculty of Theology*, 29(2), 579–595.